

Ieva TUMANOVIČIŪTĖ

# DUKRA KOPIJUOJA MAMA

MOTERŲ ĮVAIZDŽIAI NATAŠOS OGAJ-RAMER SPEKTAKLYJE „UŽGUITAS APAŠTALAS“ (1972)

*Kai pasaulyje už geležinės uždangos plito antrosios bangos feminizmo judėjimai, o jų idėjos veikė meną, vėlyvojo sovietmečio Lietuvoje lyčių lygybė buvo tik deklaruojama. Aštuntajame praėjusio amžiaus dešimtmetyje Lietuvos teatruose padaugėjo moterų režisierių. Nors jų kūrybai feministinės pažiūros nedaro tiesioginės įtakos, kaip tik feministinė kritika leidžia iš naujo apmąstyti moterų režisuotus spektaklius ir jų veikėjas bei papildyti teatro istorijos pasakojimus alternatyviomis versijomis. Straipsnyje teatrologė Ieva TUMANOVIČIŪTĖ analizuoja Natašos OGAJ-RAMER režisuoto spektaklio „Užguitas apaštalas“ (1972) atvejį.*

LIKE MOTHER LIKE DAUGHTER.  
IMAGES OF WOMEN IN 'THE DOWNTRODDEN APOSTLE'  
BY NATASHA OGAJ-RAMER (1972)

*The feminist movement, whose ideas had a great impact on art, appeared in Lithuania when the Soviet era was nearing its end; and, as a result, gender equality was declared fairly late. In the 1970s, there was an increase in the number of women directors in Lithuanian theatres. Although feminist views do not influence their work directly, feminist critique lets us rethink the plays directed by women, and their female characters, as well as adding alternative versions to stories in theatrical history. In this article, the theatrologist Ieva TUMANOVIČIŪTĖ analyses 'The Downtrodden Apostle' (1972) by Natasha OGAJ-RAMER (b. 1944) as a case study.*

Mažylis pučia orą. Tas žaistas – tai vienas iš civilizacijos perly: pripučia guminė moteris, nuogutėlė. Mažylis ištraukia oro siurblio žarnelę. „Moteris“ šnypščia. Mažylis užkemša skylutę, per kurią pūtė orą.

SŪNUS. Nešnypšk. Tu man ne žmona. (Stato lėlę ant kojų) Štai kokia tu! Mileidi! Atsigręžk rūstybėje! (Apžiūrinėja lėlę) Kaipgi jus vadina, mileidi? Estera? Sesyte! Tarp kitko, visas moteris taip išpučia... O tu kas? Ko šypsaisi? Tau linksma? DUKTĖ (paslapčiom atsigręžė, pasižiūrėjo, nustebo). Kaip tau ne gėda?!

SŪNUS. Man? O kodėl man? Ne aš ją padariau.

DUKTĖ (su įniršiu, pro dantis). Na, kas tai? Kaip taip galima? Kas tai, kas tai, kas tai?

SŪNUS (rimtai, ne pagal amžių rimtai). Tai žaistas suaugusiems!

DUKTĖ. Kaip jiems sąžinė leidžia? Kaip jiems ne gėda?

SŪNUS. O ko jiems gėdytis, jeigu pačioje Biblijoje parašytas jų pateisinimas.

DUKTĖ. Biblijoje pasakyta: „Neatidėk nuogumo!“

SŪNUS. O kitoje vietoje parašyta: „Ir atradau aš, kad už mirčių pikčiau – moteris, kadangi ji – žabangai, jos širdis – kilpos, ir rankos jos – pančiai, dievo teisuolis išvengs jos, o nuodėmingasis – bus jos sugautas.

DUKTĖ. Broliuk! Tu įžeidinėjai mane. Mane!

SŪNUS (švelniai). Aš tavęs niekada neįžeisiu. O štai kiti... Pasiruošk, sesyte! Pasisemk kantrybės. Ateity tavęs laukia daug išbandymų. Iš gyvenimo tu sulauksi ir to (skelia lėlei antausį), ir to, ir to (spardo, spaudo, pasikiša po pažastim, sulenkia, stumia, bloškia), ir to, ir šito... O tu taikysies, kentėsi. Tave mandagiai pakvies šokiui, kad čia pat pažemintų tave, tavo asmenybę! Štai taip! Madingai! Šiuolaikiškai! (Pradedą šokti su lėle, kiek parodijuodamas tvistus, rok-en-rolus. Dina tempą)

DUKTĖ (šaukia). Bro-o-liuk! Gana! Nustok! Užteks!!

Andrejus Makajonokas, „Užguitas apaštalas“  
(Iš neredaguoto mašinraščio)

Teatro scenoje aktorius, vaidinantis berniuką, „šoka“ su žmogaus ūgio lėle – nuogos moters manekenu. Aktorė vaidina mergaitę, kuri stebi brolio žaidimą. Ji priversta tapatintis su lėle ir vietoje jos jausti gėdą, skausmą, pyktį. Jei scenos erdvėje būtų tąsomas didelis pliušinis meškinas, jo būtų gaila, kiltų noras nubausti smurtautoją. Kai scenoje skriaudžiama nuoga lėlė, situacija tampa „nepadori“, o pati auka dėl to – „kalta“. Praėjus keturiasdešimt penkeriems metams po „Užguito apaštalo“ premjeros Šiaulių dramos teatre režisierė Nataša Ogaj-Ramer prisimena, jog tuo metu jai „nekildavo minčių apie feminizmą“<sup>2</sup>. Tačiau šiandien rekonstruojant spektaklį ir siekiant iš naujo apmąstyti Lietuvos teatro moterų režisūros istoriją, būtent feministinė kritika leidžia pastebėti ir nagrinėti anksčiau teatro istorik(i)ų netyrinėtus scenos kūriniių aspektus.

Nataša Ogaj-Ramer spektaklį pagal baltarusių dramaturgo Andrejaus Makajonoko pjesę „Užguitas apaštalas“ režisavo 1972 metais, būdama Šiaulių dramos teatro meno vadove. Aštuntajame dešimtmetyje įvairiuose Lietuvos teatruose kūrė dvylika moterų režisierių. Labiausiai pripažintos Aurelija Raugauskaitė ir Dalia Tamulevičiūtė, kaip ir Ogaj, buvo vyriausios Šiaulių ir Jaunimo dramos teatrų režisierės, o Irena Bučienė kūrė Akademiniam dramos teatre. Į režisierių aštuntojo dešimtmečio kūrybą žvelgti iš feministinės kritikos perspektyvos skatina istorinis laiko sutapimas su antrosios bangos feminizmo idėjų plitimu pasaulyje už geležinės uždangos. Tuo metu Vakaruose moterys dominavo performanso mene, steigė feministinio teatro trupes. Scenos menininkės atkreipė dėmesį į specifines moterų patirtis, patriarchalinės visuomenės paveiktą jų lytiškumą, kūniškumą ir savimonę. Feministinio teatro trupėse moterys rėmėsi kūrybinio bendradarbiavimo principais ir kūrė nehierarchinį teatro modelį.

Kaip pavyzdį galima prisiminti Carolee Schneemann performansą „Vidaus ritinys“ („Interior Scroll“, 1975, Niujorkas), kurio dokumentacija šiandien eksponuojama tokiuose muziejuose kaip „Tate Modern“ Londone. Menininkė iš savo vaginos traukė ir skaitė tekstą, kuriame ginčijosi su vyro kino režisieriaus balsu, menkinančiu jos kūrybą. Schneemann atliko performansą nuoga, kaip ir daugelis to meto performeriių, kurios eksperimentavo su savo kūnais, siekdamos išlaisvinti juos iš

patriarchalinio žvilgsnio priespaudos. Nors tiesiogiai antrosios bangos feminizmo idėjos ir jų paveiktas menas nepasiekė vėlyvojo sovietmečio Lietuvos teatro moterų režisierių, tačiau jų kūryboje atsispindėjo arba potekstėje slypėjo feministiščių aktualizuotos problemos: dvigubi seksualinio elgesio standartai, smurtas šeimoje, seksualinė moterų prievarta, negatyvus moters (kaip vyro seksualinio geismo objekto) vaizdavimas medijose ir dviguba moterų darbo našta.

Pradžioje cituotoje „Užguito apaštalo“ scenoje su lėle atsiskleidžia išvardytos problemos, išskyrus dvigubos darbo naštos, kuri buvo pagrindinis moterų padėties vėlyvojo sovietmečio visuomenėje bruožas. Nors oficialiai Sovietų Sąjungoje buvo skelbiama lyčių lygybė, tačiau, kaip ir dauguma tuo metu deklaruojamų dalykų, ji neegzistavo kasdienybėje. Aštuntajame dešimtmetyje SSRS ištiko demografinę krizę, todėl per tradicinės šeimos stabilizavimą buvo skatinamas gimstamumas. Sovietinėje lyčių koncepcijoje derėjo radikalizmas ir tradicijos jungtis, taigi lyčių vaidmenų stereotipai buvo palaikomi privačioje erdvėje. Per sovietinę ideologiją tai paveikė moterų savimonę. Ryškia vėlyvojo sovietmečio moterų kasdienybės problema tapo dvigubo darbo našta: apmokamo ir neatlyginamo namuose. Namų ūkio darbai ir vaikų priežiūra buvo laikomi „prigimtine“ moterų pareiga, o tai dažnai lemdavo pusiaukelėje sustojusį jų profesinį tobulėjimą<sup>3</sup>.

Pavyzdžiui, to meto sovietų kine atsiranda sėkmingos profesinėje veikloje, bet šeimyniniame gyvenime „nelaimingos“ veikėjos. Jos neturi vyro arba nespėja skirti pakankamai dėmesio šeimai, todėl ją ištinka santykių krizė: „apleistas“ vyras susižavi kita moterimi, o pagrindinė herojė lieka liūdna ir vieniša. Populiarus to meto filmas „Maskva netiki ašaromis“ (rež. Vladimiras Menšovas, 1979) taip pat atspindi sovietinė šeimos kampaniją, kuri skatina tradicinius lyčių vaidmenis. Nepaisant to, kad pagrindinė veikėja Katerina (Vera Alentova) užima aukštesnes profesines pareigas nei jos mylimasis Goša (Aleksejus Batalovas), privačioje erdvėje poros santykiuose dominuoja vyras<sup>4</sup>. Namų aplinkoje vėlyvojo sovietmečio šeimose partneriški santykiai retai egzistavo. Tai svarbu pastebėti, nes, kaip teigė antrosios bangos feministės – „Tai, kas asmeniška, yra politiška“.

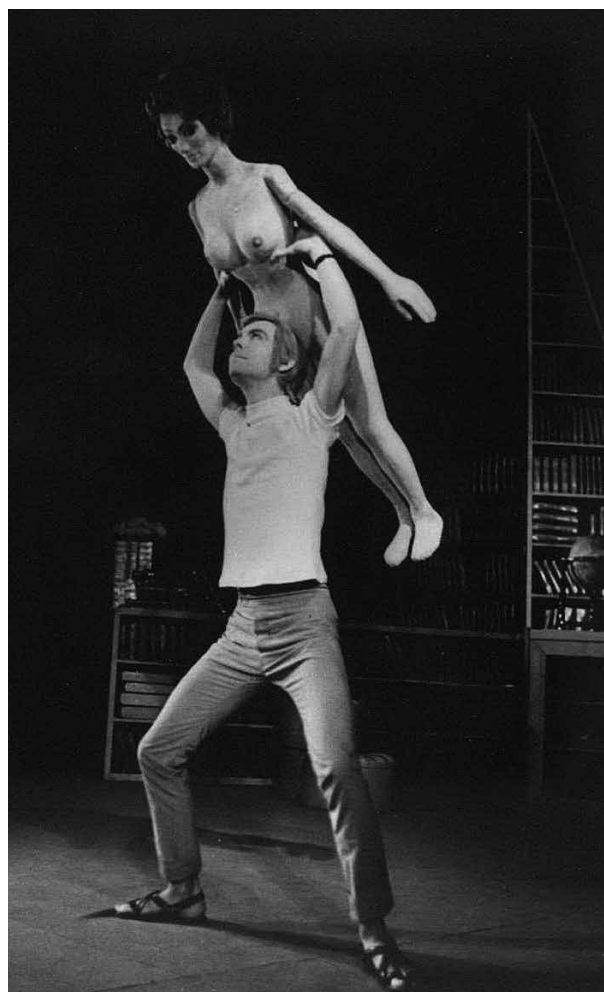
Natašos Ogaj-Ramer spektaklyje „Užguitas apaštalas“ taip pat vaizduojama to meto šeima ir jos įtampas. Jau ankstesniame kūriny vaikams ribas peržengusiame spektaklyje „Katės namai“ (1970) atsiskleidė, kad režisierė domina visuomenės pjūvis – tipizuotų personažų elgesys, o ne individualūs psichologiniai veikėjų išgyvenimai. Iš kitų to meto moterų režisierių Ogaj išsiskyrė kritišku žvilgsniu į visuomenę. Ir kitaip nei Lietuvos teatro „maištininkai“ Jonas Jurašas ar Jonas Vaitkus, kritikavę autoritarinį režimą („sistemą“), Ogaj pasižymėjo „sociologės žvilgsniu“, nukreiptu į mažesnius socialinius darinius. Režisierė atidžiai stebi savo spektaklių personažus bei žaismingai, tarsi juokaudama, pašiepia jų prieštaringą elgesį.

Baltarusių dramaturgas Andrejus Makajonokas tragikomedijoje „Užguitas apaštalas“ (1969) per šeimos portretą kritikavo kapitalistinę visuomenę, nes tiesiogiai kritikuoti sovietmetį neleido cenzūros mechanizmai. Makajonoko pjesė primena tuometinę Mariuso von Mayenburgo „Kankinio“ (2012) versiją, kurioje pagrindinis herojus Sūnus – apsiskaitęs „politinis vunderkindas“ – citatomis iš Biblijos, filosofijos ir istorijos veikalų terorizuoja šeimos narius, siekdamas demaskuoti jų būtis ir moralės dviveidiškumą. Sūnus nėra idealizuotas maištinin-



Režisierės Natašos Ogaj-Ramer spektaklio „Užguitas apaštalas“ scena. Sūnus – Gintautas Ūzas. Lietuvos literatūros ir meno archyvas

Režisierės Natašos Ogaj-Ramer spektaklio „Užguitas apaštalas“ scena. Sūnus – Gintautas Ūzas. [www.epaveldas.lt](http://www.epaveldas.lt)



kas, nes jo charakteriui būdingi prieštaringi garbės ir valdžios troškimo bei manipuliavimo kitais bruožai. Tačiau kaip tik Sūnus pastebi pavojingas tendencijas, būdingas ne vien jo šeimai, bet ir visuomenei, – ir ne tik kapitalistinei Vakarų, kaip pratarėme norėdamas apsisaugoti nuo cenzūros teigia dramaturgas, kartodamas, jog pjesės veikėjai ir problemos yra „importinės“, „užsieninės“.

Natašos Ogaj-Ramer spektaklio scenos erdvę gaubė lėntynos su didelėmis knygomis, tarp kurių rikiavosi Budos ir Mozės statulos bei kabėjo krucifiksas. Dailininkės Joanos Tujanskienės sukurta scenovaizdžio kambarį kritikės(-ai) vadino „respektabiliu“ ir „miesčionišku“. Išdidintas daiktų mastelis stiprina netikrumo atmosferą bei buities aplinkai suteikė sąlygiškumo. Skambant to meto populiariajai muzikai stilizuotoje vidurinio-sios klasės buities aplinkoje šoko, fechtavosi ir manieringai judėdami veikė šeimos nariai. Tėvai vilkėjo madingai. Aktoriaus Prano Piauoloko Tėvas dėvėjo elegantišką kostiumą ir avėjo lakuotais batais. Šviesių Faustos Laurinaitytės – Mamos garbanų šukuosena reiškė laiką ir pastangas. Ji vilkėjo dailų trumpą švarkelį ir ilgą, figūrą išryškinantį sijoną su skeltuku priekyje, prie kurio derėjo žemakulniai bateliai. Kritikės(-ai) pabrėžė, jog tėvai atrodė tarsi iš reklamos. Gintauto Ūzo Sūniui maištingo jaunuolio įvaizdį kurti padėjo balti marškinėliai trumpomis rankovėmis, džinsus primenančios kelnės bei basutės, odinėmis juostelėmis perveriančios kojų pirštus. Trumpa, vaikiška Aldonos Adomaitytės – Duktės suknelė ir kaspiniai tamsių plaukų kasose, priešingai nei brolio išvaizda, liudijo infantilumą.

Spektaklis „Užguitas apaštalas“ prasidėdavo televizijos reklamos imitacija. Joje rodoma miestiečių šeima, kurios tobulas įvaizdis demaskuojamas spektaklio eigoje. Režisierė nuo pradžių skatino personažus ir vyksmą scenoje vertinti kritiškai. Dviejų tikrovių motyvas – reklaminės ir individualios, besiskiriančios nuo idealizuoto vaizdavimo medijose – personažuose reiškėsi per kaukės motyvą. Anot kritik(i)ų, tėvai, apsimitindami prieš save ir vaikus, namuose „vaidino“ kilnius žmones. Tačiau tiesą apie slaptus jų gyvenimus – romanus už šeimos ribų – išsiaiškina Sūnus, kuris, trokšdamas įgyti galios, žinojimu šantažuoja mamą ir tėtį. Stebėdamas tėvus, domėdamasis istorija Sūnus taip pat suvokia, kad moterims sunkiau turėti valdžią, nes

Režisierės Natašos Ogaj-Ramer spektaklio „Užguitas apaštalas“ scena. Mama – Fausta Laurinaitytė, Duktė – Aldona Adomaitytė, Sūnus – Gintautas Ūzas, Tėvas – Pranas Piauolokas.

www.epaveldas.lt



jos ilgą laiką buvo išstumtos iš viešojo gyvenimo. Todėl valdyti negalės ir jo sesuo, kuri yra brolio priešingybė. Ji geraširdė, bet prisitaiko prie aplinkos, nes siekia išpildyti kitų lūkesčius.

Nepatogios Sūnaus provokacijos mamai ir seseriai, o ypač „pripučiamos lėlės“ scena, suteikia galimybę socialiai suformuotos lyties (*gender*) kritikai. Anot Elin Diamond, „suvokti lytį kaip ideologiją – įsitikinimų ir elgesio sistemą, kuri žymi moterų ir vyrų kūnus bei patvirtina socialinį *status quo* – vadinasi, pripažinti <...> *Verfremdungseffekt* (atsiribojimo efektą – *I.T.*), kurio tikslas – padaryti atpažįstama tai, ką ideologija paverčia normaliu, priimtinu, neišvengiamu“<sup>45</sup>. Perdėto dėmesio moters išvaizdai motyvas „Užguitame apaštale“ atsispindi dukros elgesyje, kuri kopijuoja mamą ir mokosi tapti „moterimi“. Andrejus Makajonokas remarkoje pažymi: „Mergaitė ruošia pamokas. Bet mergaitė – tai būsima moteris, ir todėl, paslėpusi į vadovėlius veidroduką, ji priešais jį išdarinėja grimasas, mokosi koketuoti“<sup>46</sup>. Šį elgesį pastebėjęs Sūnus, vartydamas „Playboy“ žurnalo numerį, pašiepia seserį. Pasipiktinęs vaikas išduoda mamai, kad sesuo skolinosi jos lūpų dažus bei matavosi liemenėlę. Dukterį domina moteriškos lyties tapatybei priskiriami atributai. Šiuose epizoduose atsiskleidžia socializacijos procesas, kurio metu mergaitė perima lyties tapatybę atitinkantį elgesį. Dukros, kuri kopijuoja mamą, pavyzdys parodo, kaip nuo vaikystės yra formuojamas moterų požiūris į savo išvaizdą bei konstruojama socialinė lyties tapatybė (*gender*). Moterys mokomos patikti, o kraštutinė to pasekmė – jų kūno pavertimas seksualinio geismo objektu.

SŪNUS. *Mama! Išaiškink man. Štai tu dvi valandas dažaisi, pudravaisi, tepeisi... Tu virtai visai kita. Kam visa tai?*

MAMA. *Tavo mama nori būti jauna. Argi tu nenori, kad tavo mama būtų jauna ir graži?*

<...>

MAMA. *<...> Tu ką? Nenori, kad tavo mama patiktų?*

SŪNUS. *Kam?*

MAMA. *Visiems.<sup>7</sup>*

Sūnus pastebi, jog moterims visuomenėje primetamą jaunystės ir grožio kultą (ne)sąmoningai stengiasi atitikti ir Mama, ir Duktė. Išlikusios „Užguito apaštalo“ nuotraukos liudija, jog Faustos Laurinaitytės Mama spektaklio metu bent kartą persi-

Režisierės Natašos Ogaj-Ramer spektaklio „Užguitas apaštalas“ scena. Duktė – Aldona Adomaitytė, Sūnus – Gintautas Ūzas. Lietuvos literatūros ir meno archyvas



rengdavo. Moters pavertimas seksualiniu objektu vartotojiškam vyro žvilgsniui apogėjų pasiekia minėtoje scenoje su pripučiamą lėle. Brolis pademonstruoja seseriai, jog suaugusiųjų pasaulyje ji, būdama moterimi, taps pavaldi vyrui. Ateityje jos laukia pažeminimai ir smurto grėsmė, jeigu ji ir toliau kopijuos mamą ir norės „visiems patikti“. Laura Mulvey tekste „Vizualinis malonumas ir pasakojamasis kinas“ (1975), analizuodama vyro žvilgsnį (*male gaze*) Holivudo kine, pabrėžia:

[p]asaulyje, kuriame nėra lyčių pusiausvyros, vizualinis malonumas suskilo į aktyvų / vyrišką ir pasyvų / moterišką. Determinuojantis vyro žvilgsnis perkelia savo fantaziją į moters figūrą, kuri atitinkamai stilizuota. Savo tradicinį ekshibicionistinį vaidmenį atliekančios moterys yra vienu metu ir žiūrimos, ir rodomos, o jų išvaizdoje užkoduojamas stiprus vizualinis ir erotinis poveikis, todėl galima sakyti, kad jos turi papildomą reikšmę būti *žiūrimos (to-be-look-at-ness)*<sup>8</sup>.

Feminizmo ir teatro teoretikės pripažįsta, kad teatro ir kino medijos skiriasi, nes teatre sunkiau kontroliuoti žiūrov(i)ų žvilgsnį (kine šią funkciją atlieka kamera), tačiau moterų įvaizdžiai scenoje taip pat yra paveikti vyriško žvilgsnio<sup>9</sup>. Anot Sue-Ellen Case, „<...> moterų engimas pasireiškia seksualine, erotine spauda. Vyrų kultūra pavertė moters kūną vyrų geismo objektu, grožio ir seksualumo skleidimosi terpe, skirta vyro žvilgsniui. Iš šios perspektyvos moterys išmoko matyti savo kūną, o tai sutrukdė joms tapatintis su savo išvaizda“<sup>10</sup>. Beveik tuo pat metu, kai Nataša Ogaj-Ramer Šiauliuose statė „Užguitą apaštala“, 1970 ir 1971 metais Londone vyko demonstracijos prieš „Mis Pasaulis“ grožio konkursą, o panašūs protestai ir teatrališki pasirodymai JAV buvo nukreipti prieš „Mis Amerika“ rinkimus. Pavyzdžiui, feministinio teatro trupės „It's All Right To Be Woman Theatre“ pasirodymo pradžioje, skambant giesmei: „mūsų veidai priklauso mūsų kūnams, mūsų kūnai priklauso mūsų gyvenimams“<sup>11</sup>, – atlikėja lietė savo kūno dalis, anot Case, tarsi išlaisvindama jas iš patriarchalinės kolonizacijos.

Antrosios bangos feministės moterų pavertimą seksualinio geismo objektais susiejo su smurtu prieš jas, kurio kraštutinė išraiška – seksualinė prievarta. Aštuntajame dešimtmetyje JAV feministinio teatro trupės nagrinėjo išprievartautų moterų patirtis ir viešai skelbė išprievartavimą plačiausiai pasaulyje paplitusia jų engimo forma. Anot Sue-Ellen Case – „Išprievartavimas pradėtas suvokti kaip patriarchalinis ginklas, kuris tiesiogiai žaloja ir niekina moteris bei netiesiogiai kelia grėsmę – sulauko jas nuo pasirodymų gatvėse ir atitolina nuo savo lytinio potraukio raiškos. Naujas suvokimas, kad išprievartavimo aktas yra socialinis, patriarchalinis ginklas, o ne tik ydingas pavienio vyro veiksmas, padarė paplitusią įtaką teatrui“<sup>12</sup>. Nors Natašos Ogaj-Ramer spektaklyje neatsispindėjo ribinė moterų kūno pavertimo seksualinio geismo objektu pasekmė, režisierė, interpretuodama pjesę, pasirinko socialinės satyros žanrą ir brechtiškų elementų turintį vaidybos stilių, kurie sustiprino „Užguito apaštalo“ kritinį potencialą ir leido suabejoti visuomenėje lyčiai primetamais gestais bei elgesiu.

Nataša Ogaj-Ramer diegė priešingą psichologiniam realizmui vaidybos stilių. Aktoriai turėjo įvaldyti žanrus, jie „buvo gerokai „pramankštinti“, jiems teko dainuoti ir šokti, pasinerinti į grotesko, bufonados stichiją, išgałsti satyros ginklus“<sup>13</sup>. „Užguitame apaštale“, anot kritik(i)ų, aktorės(-iai) „stovi greita savo personažų, bendrauja su jais“<sup>14</sup>; „į savo herojus žvelgia ironiškai, tarsi iš šalies“<sup>15</sup>. Nors aktorėms nepavyko iki galo įgyvendinti režisierės siūlomo vaidybos principo, vis dėlto

brechtiški spektaklio elementai priartino Ogaj kūrybą prie feministinio teatro idėjų. Jo praktikai ir teorijai yra nepriimtinas Konstantino Stanislavskio psichologinės-realistinės vaidybos metodas, kuris remiasi emocijomis ir aktorės įsikūnijimu į lyties apibrėžtą personažą. Todėl menininkės ir teoretikės domėjosi Bertolto Brechto epinio teatro bei brechtiškos vaidybos principais, kurie leidžia scenoje suabejoti visuomenėje lyčiai primetamais gestais bei elgesiu, nes, anot Elaine Aston, „feministinė teatro praktika siekia politinio pokyčio“<sup>16</sup>.

Kadangi aktoarei Aldonai Adomaitytei nepavyko sukurti tinkamos distancijos su kuriama veikėja, tik dalis kritik(i)ų pabrėžė, jog spektaklio finale ima maištauti Duktė, t. y. įvyksta jos emancipacija. Ji pradeda pastebėti tai, ką jai stengėsi parodyti brolis. Spektaklyje sukurti Mamos ir Dukters įvaizdžiai bei pastabūs Sūnaus komentarai atkreipė dėmesį į visuomenėje palaikomo moterų grožio ir jaunystės kulto problemą. Duktė, kopijuodama mamą, nesąmoningai perima lyties tapatybei priskiriamus „moteriškus“ atributus ir elgesį – ji puošiasi, moko si vilioti. „Užguitame apaštale“ atsiveria galimybės „vyriško žvilgsnio“ į moterį kritikai. Epizode su pripučiamą lėle moters kūnas ne tik paverčiamas seksualinio geismo objektu, bet ir smurto prieš moteris įvaizdžiu. Svarbu, jog Duktė spektaklio finale tampa sąmoninga, tačiau kiek ilgai ji išliks budri ir kritiška visuomenei, lieka už pjesės ir spektaklio ribų.

#### Ieva TUMANOVIČIŪTĖ

<sup>1</sup> Andrejus MAKAJONOKAS. Užguitas apaštalas / Vertė Saulius Šaltenis. – Lietuvos muzikos ir teatro akademijos biblioteka: mašinraštis, p. 39–40.

<sup>2</sup> Iš autorės susirašinėjimo su Nataša Ogaj-Ramer – 2017, gegužės 1.

<sup>3</sup> Mary BUCKLEY. Soviet Interpretations of the Woman Question // Soviet Sisterhood: British Feminists on Women in the USSR / Edited by Barbara Holland. – London: Fourth Estate, 1985, p. 24–50.

Sarah ASHWIN. Introduction: Gender, state and society in Soviet and post-Soviet Russia // Gender, State and Society in Soviet and Post-Soviet Russia / Edited by Sarah Ashwin. – London and New York: Routledge, 2000, p. 1–22.

<sup>4</sup> Lynne ATTWOOD. Women, Cinema and Society. Leonid Brezhnev: The 'Era of Stagnation' // Red Women on the Silver Screen: Soviet Women and Cinema from the Beginning to the End of the Communist Era / Edited by Lynne Attwood. – London: Pandora Press, 1993, p. 90–91.

<sup>5</sup> Elin DIAMOND. Brechtian Theory/ Feminist Theory: Toward a Gestic Feminist Criticism // The Drama Review (TDR). – 1988, Spring, Vol. 32, No. 1, p. 85. Prieiga: <http://www.jstor.org/stable/1145871> (žiūrėta 2017-04-12).

<sup>6</sup> Andrejus MAKAJONOKAS. Min. veik., p. 18.

<sup>7</sup> Ten pat, p. 21.

<sup>8</sup> Laura MULVEY. Vizualinis malonumas ir pasakojamasis kinas / Vertė Vilija Poviliūnienė // Feminizmo ekskursai: moters samprata nuo antikos iki postmodernizmo: antologija / Sudarė Karla Gruodis. – Vilnius: Pradai, 1995, p. 351.

<sup>9</sup> Kim SOLGA. Theatre and Feminism. – London: Palgrave Macmillan, 2016, p. 22.

<sup>10</sup> Sue-Ellen CASE. Feminism and theatre. – New York: Routledge, 1988, p. 66.

<sup>11</sup> Ten pat.

<sup>12</sup> Ten pat, p. 66–67.

<sup>13</sup> Gražina MARECKAITĖ. Šiaulių dramos teatras // Lietuvių teatro istorija: trečioji knyga. 1970–1980 / Atsakingoji redaktorė Irena Aleksaitė. – Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, p. 300.

<sup>14</sup> Egmontas JANSONAS. Šeimyninė drama ar socialinė satyra? // Literatūra ir menas. – 1972, balandžio 1, Nr. 14 (1323), p. 6.

<sup>15</sup> Emilija BALIONIENĖ. Melo pasaulyje // Komjaunimo tiesa. – 1972, balandžio 6, Nr. 70 (6931), p. 2.

<sup>16</sup> Elaine ASTON. An Introduction to Feminism and Theatre. – London and New York: Routledge, 1995, p. 6.